

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIII. Jahrg.

St. Francis, Wis., October 1916.

No. 10

Das Kirchweihfest.

Was ist es doch Grosses, Staunenswürdiges, Erhabenes um ein katholisches Gotteshaus! In ihm geht der Gottesdienst nie aus, jenes wunderbare Schauspiel, das den Dienst der himmlischen Heerschaaren abspiegelt, ja sichtbar auf die Erde herabzieht. In ihm erneuert sich alljährlich der göttliche Kreislauf der Liturgie, und vollzieht sich wahrhaft und wirklich das ewig glorwürdige Drama der Menschwerdung, des Leidens und der Verherrlichung des Eingebornen vom Vater. In ihm hat der Herr eine neue Bundesstätte sich gebaut; hier, dem Sion des neuen Bundes, ist der Schauplatz unausprechlich geheimnisvoller, erstaunlicher Gross-Thaten des majestätischen Gott-Heilandes. Hier erneuern sich Tag für Tag im Heiligthume die Wunder der mystischen Wiedergeburt, der Versöhnung zwischen Himmel und Erde, der geistigen Todtenerweckung und Erneuerung, der wahren Mannaspeisung und Gesetzverkündigung.*)

Nun wohlan denn! das Fest der Weihe unseres Gotteshauses, in dem des Herrn Wahrheit und Gnade uns vermittelt wird, zu begehen, treten wir, dem Feierklänge der Glocken folgend, fröhlich ein in die festlich geschmückte Kirche! Ein Lied der Freude und des Lobes, des Dankes und der Anbetung wollen wir dem Herrn unserem Gotte singen!

Das hl. Opfer beginnt. Der Priester, umgeben von geweihter Schaar erscheint, er tritt an die Stufen des Altares. Nachdem die feierlichen Akkorde der königlichen Orgel verstummt, beginnt der festliche *Introitus*. "*Furchbar ist dieser Ort: hier ist das Haus Gottes und die Pforte des Himmels: und heisst der Hof Gottes. Ps. 83. Wie geliebt sind deine Wohnungen, Herr der Heerschaaren! es sehnt sich und schmachtet meine Seele nach den Vorhöfen des Herrn.*" "Furchtbar, heilige Ehrfurcht einflössend war dem Patriarchen Jakob der Ort, an dem er im Traume die Engel Gottes an der Himmelsleiter auf- und niedersteigen sah und über der Leiter stand der Herr. Um wie viel mehr muss uns ehrwürdig erscheinen eine jede Kirche, Beth-el, Gottes Haus, geheiligt durch die eucharistische Gegenwart unsers Erlöser-Gottes. Der Herr, unser Gott ist im Sakramente wirklich unser Emmanuel. Wie er

aber, um unter uns seine Wohnung zu haben, vom Himmel zur Erde niedergestiegen, so will und wird er uns auch von der Erde zum Himmel emporführen und zwar durch die Gnadenwunder des Gotteshauses; deshalb heisst es mit Recht *porta coeli, Pforte des Himmels*, das Thor, das uns zu den ewigen Wohnungen des Himmels führt. *Aula Dei, der Hof Gottes*, der königliche Palast, der Königshof heisst dieser Ort: hier hat der König der Wahrheit und Gnade, des neuen Gottesreiches, seine Residenz; hier versammeln auch wir uns zum Gebete und Opfer, da wir ja sind *domestici Dei*, Hausgenossen Gottes. Weil dieses alles unser Gotteshaus uns ist, darum rufen wir mit mehr Wahrheit und Recht als der Psalmist: *Wie minniglich, wie geliebt über Alles sind uns deine Wohnungen, Herr der Heerschaaren! nach den Vorhöfen des Herrn*, in denen Trost und Versöhnung, Segen und Gnade uns wird, *sehnt sich und schmachtet meine Seele*. Möchte jederzeit der katholische Kirchensänger, seiner hohen Aufgabe sich bewusst, in dieser Stimmung der Liebe und Sehnsucht, nie im Drange und in der Nothwendigkeit profaner Handwerksthätigkeit dem Gotteshause sich nahen und den Kirchenchor betreten!

Die herrliche *Epistel*, aus der Apokalypse cap. XXI. genommen, zeigt uns die Kirche als "die heilige Stadt, das neue Jerusalem, welches vom Himmel niedersteigt von Gott, zubereitet, wie eine Braut geschmückt ist für den Bräutigam. Siehe da das *Zelt Gottes* unter den Menschen und er wohnt mit ihnen. Und sein Volk werden sie sein und Gott selbst wird bei ihnen sein als ihr Gott." Freudig bewegt über dieses Wohnen Gottes unter den Menschen, über die Herrlichkeit der Kirche als des Hauses Gottes, singe der Chor in der durch die Epistel geweckten Feststimmung das *Graduale*: "*Dieser Ort, von Gott gemacht ist er, ein unschätzbares Geheimniss, tadelloos ist er.*" Von Gott gemacht? Gott ist es, im heiligen Sakramente gegenwärtig, der unsere Kirchen zum Heiligthume macht, dass sie nicht blos Bet-, sondern wahre Gottes-Häuser sind. "*Gott, welchem zur Seite steht der Engel Schaar, erhöhe die Bitten deiner Diener. Alleluja! Alleluja! Ps. 137. Ich will anbeten gegen deinen heiligen Tempel hin und preisen deinen Namen. Alleluja!*"

Das *Offertorium* ist genommen aus I. Paralip. 29 und enthält den Preisgesang Davids,

wenn er der Opfergaben gedenkt, die er mit dem Volke zum Baue des Tempels gesammelt. "Das Volk freute sich, dass sie freiwillig die Gelübde machten und sie mit ganzem Herzen dem Herrn darbrachten. Aber auch der König freute sich und er lobpries Gott": *"Herr, Gott! in der Einfalt meines Herzens freudig habe ich geopfert Alles: und dein Volk, das (hier) sich eingefunden, habe ich geschaut mit grosser Freude: Gott Israels! bewahre diesen (ihren) Willen, Herr, Gott! Alleluja!"* So singt im Namen der zum Opfer versammelten Gottesgemeinde der Chor. Mit Recht? Opfer, Hingabe an Gott ist die erste religiöse Forderung an den Christen. Heute, wo wir in Dankbarkeit der durch das Opfer Christi im Gotteshaus vermittelten Gnade gedenken, komme unsere freudige Opferbereithit zum frommen Ausdrucke. Möge die musikalische Opfergabe, die der Sängerkhor auf den Festaltar niederlegt, kommen *"aus der Einfalt des Herzens!"* *"Mit grosser Freude"* erscheine er heute und alle Tage zum heiligen Opfer! Und wenn am festlichen Tage zu einer neuen Feiergusinnung, im Geiste und in der Wahrheit dem Herrn zu lobsingenden die Sänger sich erheben—dann *"Gott Israels"* schaue auf die deiner Ehre geweihte Sängerschaar und *"bewahre diesen ihren guten Willen!"*

Communio. "Mein Haus, ein Haus des Gebetes heisst es, sagt der Herr: in ihm empfängt Jeder, der bittet: und wer sucht, findet, und dem Anklopfenden wird geöffnet." Ich werde nicht irren, wenn ich die Bedeutung dieses biblischen Wortes gerade nach der hl. Kommunion darin finde, dass wir im Namen unsers Herrn Jesus Christus beten und bitten sollen und durch Christus, der in der hl. Kommunion unser geworden ist, beim himmlischen Vater Erhörung finden werden. Die Kirche ein Haus des Gebetes—die Kirchenmusik ein Gebet! Das ist die Fundamentalwahrheit, welche die ernste, aber trostreiche Bibelstelle der Kommunion, das Wort unseres göttlichen Erlösers selbst, dem Kirchensänger in's Gedächtniss ruft! Wie dem frommen Gebete, so ist auch dem frommen Gesange Erhörung garantirt.

A. W.

(Musica sacra.)

Erst Studiere und Probiere, dann erst Kritisiere!

Auch ein Dreiklang!—Wer kritisiert heutzutage nicht heimlich oder öffentlich, bescheiden oder unbescheiden. So will ich denn im stillen und zum Zeitvertreib auch einmal kritisieren und — die Kritik und Kritiker kritisieren.

Dort seh' ich einen Kritiker, er hat in der Schule gut lesen, schreiben und rechnen und noch allerlei gelernt und weil er etwas Klavier,

Harmonium und Flöte spielen kann, glaubt er sich auch schon zum Kritiker berufen. Hübsche Künstlerinnen leisten immer das Beste, das ist natürlich; gute Bekannte und Freunde haben auch leichtes Spiel, er behandelt sie immer manierlich; fremden Künstlern aber sieht er schon mehr auf die Finger. Wehe, wenn sie ihn ungehen und nicht zu gewinnen wissen; denn er hat gut schreiben, aber auch rechnen, ja selbst zwischen den Zeilen zu lesen gelernt. Auch hält er auf Ehre, er will gehörig gewürdigt und bekomplimentiert sein. Er beherrscht in Sachen der Kunst—heisse sie, wie sie wolle—das Feuilleton seiner Zeitung, ist also Herrscher, und ein Herrscher ist eine Autorität, und eine Autorität ist keine Kleinigkeit! Ist der Fond seines Wissens einmal erschöpft, oder sieht er sich durch eine Gegenkritik vor einen Abgrund gestellt, macht er mit Hilfe etlicher Witze einen *Salto mortale* und das Publikum lacht und klatscht—folglich weiss er alles und kann er alles.

Möge er sich seiner Autorität und seines Publikums erfreuen. Er und seine Gattung und sein Publikum bleiben ewig unveränderlich und sterben niemals aus.—Dort seh' ich einen anderen Kritiker. Er hat schon einen etwas längeren Lebenslauf hinter sich und ist ein Mann von Takt und Ton und bestimmter Farbe. Schon in der Jugend ist er fleissig die Tonleiter hin- und hergeklettert und hat die äussersten Linien seiner Kunst schulgemäss kennen gelernt, hat viel studiert, probiert und endlich—komponiert. Leider ist ihm das letzte nicht recht gelungen, und als er sich einmal zu hoch auf die Leiter gewagt, fiel er herunter und brach sich ein Bein. Seitdem war es ihm verleidet, die gefährliche Leiter öfter zu besteigen; aber er sah sich die Sache mit Kenneraugen und Neigung fort und fort an und beobachtete der Künstler Thun und Treiben und Schaffen —er ist zum schulgerechten Kritiker geworden. Ob er zum Kritiker geboren, weiss ich nicht, möchte es aber glauben, weil er trotz seiner Studien und Neigung zur Kunst nicht zum Kompositeur sich berufen fühlte.

Indes war ihm sein Studieren, Probieren und Komponieren von grossem Nutzen, er fusst auf solidem Grunde—er hat Kenntnisse und Erfahrung. Er hat die schlüpfrige Tonleiter zur Kunst und zum Ruhme mit ihren Bitternissen und Freuden selbst kennen gelernt. Wenn er dann zur Kenntnis und Erfahrung auch der Liebe nicht ermangelt, dann ist er Besitzer jenes Grunddreiklanges, der keinem Kritiker fehlen sollte. Die wahre Liebe ist nachsichtig, spornt an, warnt, lobt und tadelt, hält aber in allem Mass und verletzt nie in roher Weise. Der echte, rechte Kritiker, in dem der

Grundaccord aller Kunst selber singt und klingt, kritisiert, sei es in Dur oder Moll, der Kunst und dem Künstler zu liebe, er weidet sich an dem Streben der Künstler und den Gaben ihres Geistes, wenn es ihm auch nicht selbst gegeben, ähnliches oder Besseres zu schaffen. Er hat auch Achtung vor jeder berechtigten und begründeten Meinung anderer. Rechthaberei, Hass und Neid kennt er nicht. Wie oft reisst eine ungerechte mass- und lieblose Kritik mit dem Unkraut—ein ihm unbekanntes Kraut heisst mancher schon Unkraut—auch den Weizen aus! Will die Kritik nicht durch gewissenhafte richtige Vorteilung der Feuchtigkeits des Tadels und der erwärmenden Strahlen des Lobes—ein heisser Sommer ist für Kernfrucht immer noch besser als ein zu nasser—das Gedeihen der Kunst und Künstler befördern, so wäre es besser, man liesse das Unkraut samt dem Weizen wachsen, bis die Zeit der Ernte, die keinem ausbleibt, kommt, und die Schnitter das Unkraut vom Weizen sondern. Ich möchte kein Kritiker von Profession sein; es ist ihm viel in die Hand gegeben. Taucht er bei allem Wissen und Können und kritischem Talente seine Feder nicht in die Tinte der Wahrheit, Gerechtigkeit und der Liebe, so wird er einst viel zu verantworten haben. Wer andere meistern will und kritisieren, Muss vorher selbst sich kennen, muss studieren, Muss, was er kritisiert, erst selbst probieren, Dann mag er Kunst und Künstler kritisieren;

Und:

Zuletzt, bei aller Kunst, kann er sich—irren!

Aus "Gereimtes und Ungereimtes"

VON SAMBERGER.

Merkgeln fuer den Chorsaenger.*

1. Zur Gesangsprobe sollst du jedesmal kommen und dabei recht aufmerksam, ernst und fleissig sein.

2. Zum Gottesdienst komm' immer rechtzeitig, nie zu spät! Vergiss nie das Gebetbuch!

3. Bevor du singst, mache die *gute Meinung*, indem du das "Gebet vor dem Gesang" andächtig verrichtest.

4. *Singe andächtig!* O denk, wo und wann, und was du singst! Im Hause Gottes—beim allerheiligsten Opfer—singst du Lieder voll heiligen Inhalts. Darum sollst du *betend singen*, d. h. du sollst beim Singen auch recht an das denken und in frommem Herzen das mitempfunden, was dein Mund singt. Du sollst dabei nicht an andere Sachen denken. *Herz und Mund* muss singen. "Wenn ich die Sprache der Engel redete, aber die Liebe nicht hätte,

wäre ich wie ein tönendes Erz und wie eine klingende Schelle," schreibt der heilige Paulus, das heisst ich würde Gott nicht gefallen ohne Gottesliebe. Und wenn du selbst die Lieder der Engel sängest mit engelschöner Stimme, mit himmlischer Melodie—wenn du sie aber ohne Herzensandacht, ohne Gottesliebe sängest, so wärest auch du ein "tönendes Erz und eine klingende Schelle," das heisst dieser Gesang würde dir nichts nützen. Wer nicht gerne betet, taucht nicht zum Kirchengesang, er wird nicht andächtig und nicht verdienstlich singen. Singe also betend!—Bete aber auch beim Gottesdienst zur Zeit, da du nicht singst! Fülle die *Zwischenszeit* mit andächtigem *Gebet* aus! Bete da aus deinem Gebetbuch! Gaffe ja nicht in der Kirche herum! Schau' nicht auf anderer Kleider oder Gesichter! Das würde dich zerstreuen, dir die Andacht rauben und deiner Seele mancherlei Gefahr bringen. Bedenk' es wohl: du bist in der Kirche, vor dem dreimal heiligen Gotte!

5. Sei *demütig!* Sei doch nicht hoffärtig auf deine Kleider, nicht eitel auf deine Stimme! Glaube nicht, du seiest mehr als andere, weil du vielleicht besser singen kannst! Du hast dir ja Stimme und Gehör nicht selber gegeben. Gott hat sie dir geschenkt. Jeden Augenblick kann Er sie dir wieder nehmen. Er hätte dich auch können stumm oder taub geboren werden lassen. Gib also Gott die Ehre, Gott allein! Schlag' alle hoffärtigen Gedanken gleich aus dem Kopfe! Kleide dich nicht hoffärtig! Lerne von den Seraphim, die vor Gottes Thron sich demütig niederwerfen, recht vom Herzen demütig sein und verabscheue die stinkende Hof-fart!

6. Ganz besonders musst du dich *ehrerbietig* betragen in der Kirche, darfst dort nie *lachen*, nie unnötig schwätzen, nie *Unfug* treiben. Auch das Allernotwendigste sollst du nur leise sagen. Ach, wie müsste es Gott beleidigen und deiner Seele schaden und anderen Aergernis verursachen, wenn du mit der Zunge, mit der du Gott lobst, ja sogar den Heiland in der heiligen Kommunion empfangen darfst, durch unnötiges Schwätzen in der Kirche sündigen würdest! Sei standhaft, wenn böses Beispiel dich verführen will. Ahme also die Andacht, Demut und Ehrfurcht der heiligen Engel nach! Darum bitte ich dich von Herzen.

Das Singen und die Gesundheit.

Ueber den gesundheitlichen Wert des Singens veröffentlichte Stabsarzt Dr. Barth (Koeslin) im "Archiv für Laryngologie und Rhinologie" eine Betrachtung, die unsere Beachtung verdient. Lässt man bei der Beurteilung des Singens den ästhetischen Gesichtspunkt ausser

*) Nach dem Schutzengelbrief, Nr. 45 (L. Auer, Donauwörth).

Acht, dann stellt das Singen eine rein körperliche Uebung dar, die auf andere körperliche Verrichtungen und Vorgänge eine gewisse Rückwirkung haben wird. In erster Linie ist das Singen vom Athem abhängig, der Sänger braucht einen viel grösseren Luftvorrat als Jemand, der in gewöhnlicher Redeweise spricht; das Singen wird also die Lungenthätigkeit am meisten beeinflussen. Jedes Organ ist übungsfähig, also auch die Lungen. Durch Uebung vermag der Sänger die Luftmenge, welche die Lungen bei der Athmung aufnehmen können, ausserordentlich zu vergrössern. Die Bewohner unserer Gegenden können in Mittel mit ihren Lungen ca. 3222 Kubikcentimeter Luft athmen—die Lungen sind bei nordischen Völkern stärker entwickelt als bei südlichen, weil das Klima höhere Anforderungen an die Athemthätigkeit stellt—die Lungen der Berufssänger aber fassen bedeutend mehr Luft. Die meisten Sänger vermögen 5000, die Sängerinnen 4000 Kubikcentimeter mit einem Athemzuge zu entleeren (bekanntlich bleibt auch nach stärkster Ausathmung ein Luftrest, die Residualluft, in den Lungen zurück), und man darf diese Zahl noch nicht als die höchste Leistungsfähigkeit betrachten. Der Tenorist, Dr. Gunz, war im Stande, ein ganzes Lied aus Schumanns Dichterliebe, "Die Rose, die Lilie," in einem Athem zu singen. Bei gewöhnlicher Athmung werden die Lungen weder so stark ausgedehnt wie bei der angestregten Einathmung, noch so stark verengt wie bei kräftiger Ausathmung.

Beim ruhig athmenden Menschen macht der Brustkasten nur geringe Schwankungen; er athmet für gewöhnlich nur 500 Kubikcentimeter Luft ein und aus, also bloss 1-7—1-6 des Fassungsvermögens seiner Lunge. Der Sänger dagegen macht nicht bloss tiefere Athemzüge, sondern er verbraucht aus künstlerischen Gründen seinen Athem völlig, ehe er wieder Luft holt. Der Luftwechsel und die Durchlüftung der Lungen ist bei ihm also viel vollkommener als beim gewöhnlichen Athem. Da nun die Sauerstoffaufnahme durch die Tiefe der Athemzüge beeinflusst wird, so vermögen täglich ein- bis zweimal wiederholte Gesangsübungen von halbstündiger Dauer eine ausgiebigere Durchlüftung der Lungen und einen erhöhten Gasaustausch mit dem Blute zu schaffen.

Vertiefung und Uebung der Athmung, wie sie beim Singen stattfindet, ist aber zugleich auch Uebung der Athmungsmuskulatur. Bei tiefen Athemzügen wird fast die gesamte Muskulatur des Rumpfes und des Halses in Anspruch genommen, also ein wesentlicher Bruchteil der gesamten Körpermuskulatur. Tiefes Athmen vergrössert nicht allein den Innenraum des Brustkastens, sondern streckt auch die Wir-

belsäule, und instinktiv nimmt daher Jeder, der singen will, eine gerade Haltung ein—fast alle Sänger und Sängerinnen haben eine gute Haltung. Was von der Rumpfmuskulatur bei angestregter Einathmung noch in Thätigkeit getreten ist, das wird bei angestregter Ausathmung angespannt, während die ruhige Ausathmung ohne Muskelanstrengung verläuft. Das Singen ist also eine Lungengymnastik, die natürlich auf den Stoffwechsel des ganzen Körpers zurückwirken muss. Besonders wichtig ist, dass durch andauernde Athmung die Rippen und namentlich die Rippenknorpel elastischer werden. Die Athembeschwerden des Alters beruhen zum wesentlichen Teile auf dem Verlust der Elastizität der Rippenknorpel, weil ungenügende Athembewegungen zu deren frühzeitiger Verknöcherung führen, wie die Leichenschau bei jugendlichen Schwindsüchtigen beweist.

Gross ist auch der Einfluss des Singens auf den Kreislauf und den Blutgehalt der Lungen. Je tiefer die Einathmung, desto mehr Blut wird dem Herzen und den Lungen zugeführt, desto mehr der Kreislauf beschleunigt. Die gesteigerte Durchblutung dieses Organs ist aber ein wirksames Schutz- und Heilmittel bei Schwindsucht. Sie gehört bei den Berufssängern zu den Ausnahmen, während gerade Taubstumme, weil bei ihnen die Uebung und Vertiefung der Athmung, welche die Sprache allein schon bedingt, wegfällt, ausserordentlich häufig an Schwindsucht erkranken.

Die Ausathmungsluft ist stets mit Wasserdampf gesättigt und bleibt es auch, mögen die vertieften Athemzüge noch so lange fortgesetzt werden. Singen bedingt also einen Wasserverbrauch, der um so grösser ist, je länger gesungen wird. Ferner erfordert die erhöhte Wasserverdunstung auch einen erhöhten Wärmeverbrauch, somit wird also durch das Singen auch das Nahrungsbedürfnis erhöht. Jeder Sänger wird bestätigen, dass mit dem Beginn regelrecht durchgeführter und andauernder Gesangsübungen die Esslust zunahm,—fast alle Sänger und Sängerinnen befinden sich ja auch in einem guten Ernährungszustande. Dazu kommt, dass das Singen, weil es mit ausgiebigen Zwerchfell- und Bauchwandbewegungen verbunden ist, auch rein mechanisch einen Einfluss auf die Thätigkeit der Verdauungsorgane ausübt, gewissermassen eine natürliche Massage. Dass alle diese Einwirkungen des Singens schliesslich auf die Beschaffenheit der Ernährungsflüssigkeit des Körpers, des Blutes, Einfluss erlangen, ist unzweifelhaft. Berücksichtigt man weiter noch, dass das Singen eine sorgfältige Pflege des Mundes erfordert, die Nase für Luft durchgängiger macht, das musikalische Gehör schärft, so muss man sagen,

dass das Singen eine körperliche Uebung ist, die auf die Gesundheit und das Wohlbefinden des Menschen von weitgehendstem Einfluss ist. Jeder Hausarzt kann die Erfahrung bestätigen, dass diejenigen Mitglieder der Familie, welche regelmässig Gesangsübungen treiben, nicht nur gesündere Athmungswerkzeuge haben, als die nichtsingenden, sondern sich auch körperlich besser entwickeln. Drum singe,—wem Gesang gegeben!

Two Lectures.

East St. Louis, 8-10-'16.

I.

On the teaching of Gregorian chant in our Parochial Schools.

By Rev. Ch. Becker, Professor at the Seminary, St. Francis, Wis.

(Continued.)

e) Finally there is one point left which in the foreword to the Gradual is merely hinted at, but not fully explained, I mean the much-discussed question about the rythm of the Gregorian chant. The Benedictine Fathers of several famous abbeys of Europe teach us that the notes of the Gregorian are of equal time-value, and that the first note of every two or three is slightly accentuated. I for my part have adopted this rule, not because I am convinced that it can be proved as historically correct, but because it renders the performance of the chant easy, and secondly because it agrees so admirably with the natural flow of spoken language. I know there are those who think otherwise, who maintain that the notes of the Gregorian are of different time-value, similar to the minims, crotchets, and quavers of modern music. Historical researches on this point will never come to an end. Here I ask the question: Must we necessarily sing the Gregorian nowadays just so as it was sung 1000 years ago? Are we now less able, than those who lived 1000 years ago, to determine upon the most adequate manner of performing the Gregorian chant? The Benedictine Fathers who have made the study of the Gregorian chant their lives' work, hold the field, and that settles the question for me, and ought to settle it for everyone who means to do serious work, and not to lose time in theorizing. It is now time to sing, and not to search. Go ahead therefore, and teach the children how to sing according to the rules laid down in the official books. Remember the German proverb: Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr (What Johnnie does not learn, John will never learn). This afternoon I expect to explain to you how to handle this task of yours. Thanks for your kind attention!

II. LECTURE.

The Parochial School Is the Place Where Church Song, Particularly the Gregorian Chant Should Be Taught.

"Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr." It was 3 or 4 years ago when at the Educational Convention at Pittsburgh, Pa., Professor Jos. Otten of Pittsburgh read a paper on Church music, and I had accepted the charge to discuss the one or other point of this paper. After the lecturer had finished, I took up this one point, that the Gregorian chant must be taught in our parochial schools, that it must be part of the programme of every parochial school in the country, simply because all efforts to interest grown-up singers in the stern Gregorian chant, are in vain. Unless we understand this point well and realize its necessity, there is absolutely no hope of a thorough reform of Church song. Consider for a few moments the make-up of our average church choir. The pastor of a congregation hires a young man, or in most cases a young lady who has learned how to play on the parlor organ passably well. The newly appointed organist has to look for the musical talent of the parish, coax them into the choir, rehearse once or twice a week, and sing on Sundays during divine service. Sing what? Kyrie, of course, and Gloria and so forth, some beautiful co-called Offertory, and Benediction service. And what kind of music do they sing? Anything at all, the sweeter and softer, the better. What about the Gregorian? The organist knows nothing about it, or perhaps just enough to hate and detest it as antiquated and horrible music. But, suppose the organist knows how to sing the Gregorian fairly well, and tries to convince the singers that the Church wants this kind of music. Will the singers listen and learn and sing what the organist places before them? They may at least do him or her the favor to sing a chant now and then; but for the rest they have heard better and sweeter music than that, and they insist that their tastes should decide the question. But perhaps the pastor can use his influence and prevail on the singers to do the bidding of the Church. The pastor either has no time to bother with these minor affairs of his charge, or if he has, he hesitates to insist too much, because the singers do not like the chant and threaten to resent force by leaving the choir. But suppose even the best disposition of the singers, suppose they are willing to obey and sing whatever is put before them, then they do so to please the pastor, but their hearts are not in it, and a change of pastor will easily frustrate the efforts of the predecessor.

There you have in short the history of so many of our church choirs. And what is the lesson of all this? Was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmermehr. The Gregorian chant must be learned in early youth, or all our efforts will be in vain in later years. It is for this reason that so many Councils and Synods of the Church, particularly the Provincial Councils of Baltimore, insist on having the children of the parochial schools instructed in the Gregorian chant. We ask ourselves in astonishment: Why are these most natural and self-evident precepts of the Church not heeded? The reasons are not far to seek: (1) Our school programmes are so crowded that there is no room for a systematic instruction in Church song. Why, even our State schools find ample time for lessons in singing; could we not curtail the number of lessons in the one or other branch and thus make room for a most important branch? Where there is a will, there is a way. (2) Our Sisterhoods and Brotherhoods have no competent teachers of the Gregorian chant. My friends, if there is a hitch anywhere, there is one here. I know there is no scarcity of Sisters who can give lessons on the piano, the parlor organ, and on many other instruments, and for the holiest of song, for the chant of the Church, for the singing at divine service there should be none? If this be so, a remedy must be found. I know of several communities of Sisters who have taken a special course on Gregorian chant. What one community can do, the others can do also. Or, if a community as a whole could not find a teacher for a course of instructions, each community could certainly find one member that would be able and willing to make the Gregorian chant a specialty, and then act as teacher for his or her fellow-brothers or sisters. Again I say, where there is a will, there is a way.

II.

The necessity of teaching the Gregorian chant in our parochial schools being admitted, there is a second important question to be answered: How should we proceed in teaching the Gregorian to children? I answer first: All children without exception ought to partake in the singing exercises. Do not exclude those poor children who seem to have no ear for music; they will naturally keep still for a while, but, in the course of time, attracted and encouraged by the chorus singing of the more favored children they will venture to join in, and their voices will be carried along by the powerful influence of the chorus. Secondly, the subject matter of these instructions must be properly divided and graded. In the first two grades the children will be able to learn a few easy

Congregational hymns. In the 3d and 4th grades the easier parts of the Gregorian should be taken up, i. e., the Responses of the Mass, the Psalms of the Sunday Vespers, Benediction service, and some very easy melodies of the Credo. In the 5th and 6th grades the Ordinary of the Mass, the Kyrie, Gloria, Sanctus and Agnus Dei, and the Requiem should be practised and chanted in church. In the 7th and 8th grades a selection of advanced singers should be made, and with these only, the Propre of the Mass, the Introit, Offertory and Communion should be practised and chanted at divine service. The more difficult Gradual, Alleluja and Verse, or Tractus may be recited for a while, until one or two of the selected voices are so far advanced as to master even these more difficult and complicated melodies. You ask me what books should be used for this course of instructions. The children need no other book than a good Catholic Hymn book containing besides Congregational hymns those parts of the Gregorian chant which are expected to be practised and performed by children, and later on by the entire congregation. To the teachers I recommend the careful and continual study of the "New School of the Gregorian Chant," by Father Dominic Johnner, O. S. B. This is the only book which I mention by name. If the teachers study this complete manual of instructions thoroughly, they will be fully equipped for their task.

Another question would be: How much time should be assigned to these instructions? Answer: Two hours a week, or still better, four half-hours.

In fine let me add a few remarks on the importance and happy results of having this chant of the Church practised in our parochial schools. There have been times when this subject was better appreciated than it is now. In the beginning of Christianity Popes and Emperors and Religious Orders combined their efforts towards propagating the Roman chant, evidently because they knew it to be a most efficacious means of propagating the Christian faith. When the Supreme Pontiff sent S. Augustine to the British Isle to preach the Gospel, the missionary was accompanied by singers of the Roman school to teach the converted Christians the chant of the Church. It is generally known what an interest Charlemagne took in the Cathedral schools, and in the teaching of the Roman chant. From the very beginning of schools singing always formed part of the instructions. The reason is obvious: Everybody admits the strong educational influence of song on the mind and disposition of man. Everybody knows that song is one of the means and a strong one at that to make life pleasant

and worth living. If this however can be said of song in general, how much stronger must be the influence of sacred song on the child, the future man or woman. It is not a mere saw, but an undisputed truth that he who sings well, prays twice. I often remember what a good old grandmother told me when I was yet a child: "Oh, my boy, I wish I could sing like you youngster! My prayers appear to me as weak stammerings in comparison with your bright and sonorous voices that penetrate the clouds."

Go ahead therefore, teachers! Yours is a work, difficult indeed, but also meritorious and productive of great good. Go to work! The Church wills it, and therefore God wills it.

I thank you very much for your kind attention.

Musings—Major and Minor.

(By Albert Lohman.)

Music is a subtle and elusive thing and as intangible as a spirit; the hand of analysis is powerless to arrest it or to lay hold of it. The so-called analyses of music are merely "post mortems"; they take place when the soul is gone.

In a recent contribution to a musical magazine Mr. Percy Grainger, the Australian pianist-composer, unburdens himself of some startling "stuff" anent that hackneyed subject—the music of the future. Compositional progress, if you please, does not necessarily mean "improvement" but simply "the path of the spirit of change and the instinct for ever wider universality." Anything at all, just so it's different. Follow Mr. Grainger, and then count yourself not unlike the fool gastronomer who dashes catsup over his dessert as a diversification for his jaded appetite.

Mr. Grainger tells us, moreover, that ever since a young child he has heard "in his head" a polyphonic art (sic!) of music in which no kind of rhythmic regularity whatever obtains, in which not only no regular standard duration of beat is either stated or felt, but in which the various polyphonic parts do not obey rhythmic impulses in common. On the contrary, each part will, as a general rule, feel its beat impulse at a different moment, thus producing a rhythmic clash of a basically different nature from the mere syncopations possible under our present system. But, he adds, practical difficulties of notation and performance still bar the way to a complete realization of his boyhood dream. Still he hopes soon to bring this "beatless" polyphonic music before the musical world.

Shades of the hoop-skirt revived into modern fashion! And this is called "futurism"—futurism, this hoariest sort of archaism? Let Mr. Grainger listen to a Chinese band and he will find that those practical difficulties in the way of a performance of his "beatless" polyphony exist only in his own imagination. He will find also that his style of music, being more the result of accident than of reflection (or shall we blasphemously say—inspiration?), really needs no notation. The dream of his boyhood has been realized thousands of years ago in—China.

Music as a term is daily losing some of its comprehension and, of course, correspondingly adding to its extension. In the light of the possibilities that loom up before our futuristic eyes, we make bold to predict that the familiar jumbled din of a noonday factory whistle "symphony" will yet exert itself inspirationally and become reduced to a "musical" score.

Catholic school music, as distinct from public school music, is getting more attention these days in the Catholic press, but not nearly so much as it deserves. This subject of music study in the Catholic parochial schools ought to be of vital interest to every Catholic church musician. Let us provide for our parochial schools a Catholic, pedagogically sound, and complete course of singing instruction, and that other question, so dear to our hearts, to-wit: the betterment of church music conditions in this country, will, in a great measure, take care of itself. But in approaching this subject of school music there is need of pedagogical poise and perspective born of an expert knowledge of the problems involved; there is need of actual school-room experience; there is need, too, of an impersonal detachment from all extraneous considerations. The important question is not: *whose* is the plan, the method, or the book, but: *what* is it? A course of singing instruction that does not make its bid for our favor solely on the strength of its intrinsic merit, ought to be repudiated.

The true history of public school music in the United States is largely a record of floundering and experimenting with books that took much cold cash from the children and gave little substantial musical benefit in return. As for the history of Catholic school music in this country, the less said the better.

On the plea of emphasizing the emotional, or expressional side of singing, the publishers have been unloading mountains of song books on our schools. The wealth of song material provided has left the singing teachers helpless to know what to do with all. There is a plethora of books called Music Readers, but,

somehow, there is precious little evidence of music reading in our schools. As already stated, the publishers, ever on the alert as they are to give impetus to educational tendencies of a certain kind, would have it that our school children sing many songs. In the language of a would-be progressive pedagogy "the pupils are already overestimated to think. We want them to *feel*. Let us gather all the honey of feeling from the flowers of song and trust to Nature for providing the blossoms." As long as the thinking process involved in music reading is neglected, as it sadly is, we must trust to—accident for any real music reading that is to be done by the children. By the singing of many songs and by the "*feeling*" of them, we are told, the children will grow into an artistic appreciation of music. In furtherance of this plan, the mental drill and training that will enable the children to become music readers, i. e., to think tone from symbol, is relegated to the background. Artistic appreciation by mere feeling—save the mark! As if a genuine appreciation of art were possible without the intellectual discipline that qualifies one for grasping the intellectual concentration imbedded in a work of art.

The sight of children in the higher grades singing by rote from "Music Readers" is both amusing and pathetic. Who is to blame? The teachers, of course,—as usual! But let us be honest. Why should a teacher be expected to produce satisfactory results in sight singing as long as he or she is hampered by a schedule calling for the study of an unreasonably large number of songs? Where is the time to be gotten for the sight singing exercises? In this respect the official outlines of the school music courses in some of our dioceses are real pedagogical curiosities.

Then, too, why should any blame attach to the teacher if the singing class is allowed such scant time in the school curriculum as to become, of necessity, reduced to a mere diversion?

Again, why should our teachers be expected to synthesize a method of sight singing instruction from books in which there is none? Or why should they be expected to adapt any particular method of sight singing instruction to a series of books, so-called Music Readers, in whose compilation a co-ordination to some method of sight singing instruction came only as an afterthought?

No, indeed, this entire school music fiasco cannot in justice be unloaded at the door of the teachers. Let us not embarrass them by stupid schedules, by insufficient allotment of time, by demands made upon school time in the interest of school and church entertainments. And, above all, let us provide them with suita-

ble manuals of singing instruction, manuals that are at once Catholic from cover to cover (not makeshifts), pedagogically sound, and complete in the sense that no matter of the course is left to be drawn at random and ad libitum from other sources. Then, and only then, shall we be justified in calling our teachers to account if the expected results are not forthcoming in the singing classes of our parochial schools.

In this connection it is a source of great gratification to the writer to be able to point out a teacher's manual of Catholic school music which, to his mind, fills the bill in an admirable manner. The reader is advised to examine the Catholic School Music Course that is being published by the Catholic Education Press, Brookland, D. C., under the auspices of the Catholic University of Washington. Here is a work which, as far as it has progressed, has proved by actual test that it is able to stand on its intrinsic merits; it certainly does not depend for its success on extraneous factors such as the prestige it may get from its compilers or from the place of its publication. We offer our sincerest congratulations to the Catholic University on this auspicious and meritorious contribution to the cause of Catholic school and church music reform in the United States.

Miscellany.

The divinity of music is perceived only when it lifts us into an ideal condition of existence; and the composer who does not do this much is, so far as we are concerned, a mere hewer of wood and drawer of water.—(Thibaut.)

* * *

The musician must be a philosopher, a thinker. His art develops consciousness, which is both thought and feeling.—(F. Burry.)

* * *

The older I become, so much more clearly do I perceive how important it is first to learn, and then to form opinions,—not the latter before the former,—also not both at once.—(F. Mendelssohn.)

* * *

Music embodies the inward feeling of which other arts can but exhibit the effect. The warmth, the keenness, the intensity, the delicacy of feeling find utterance in music, and so are traced the natural alliance of religion and music,—religion, which draws forth the deepest feelings of the heart, and music, which expresses them. The sorrows and fears of the conscience speak out in penitential chant and litany; the gladness of our rejoicing in psalms and hymns and spiritual songs, and the homage to what is great and noble is fulfilled in the songs of adoration to the glory of God.

